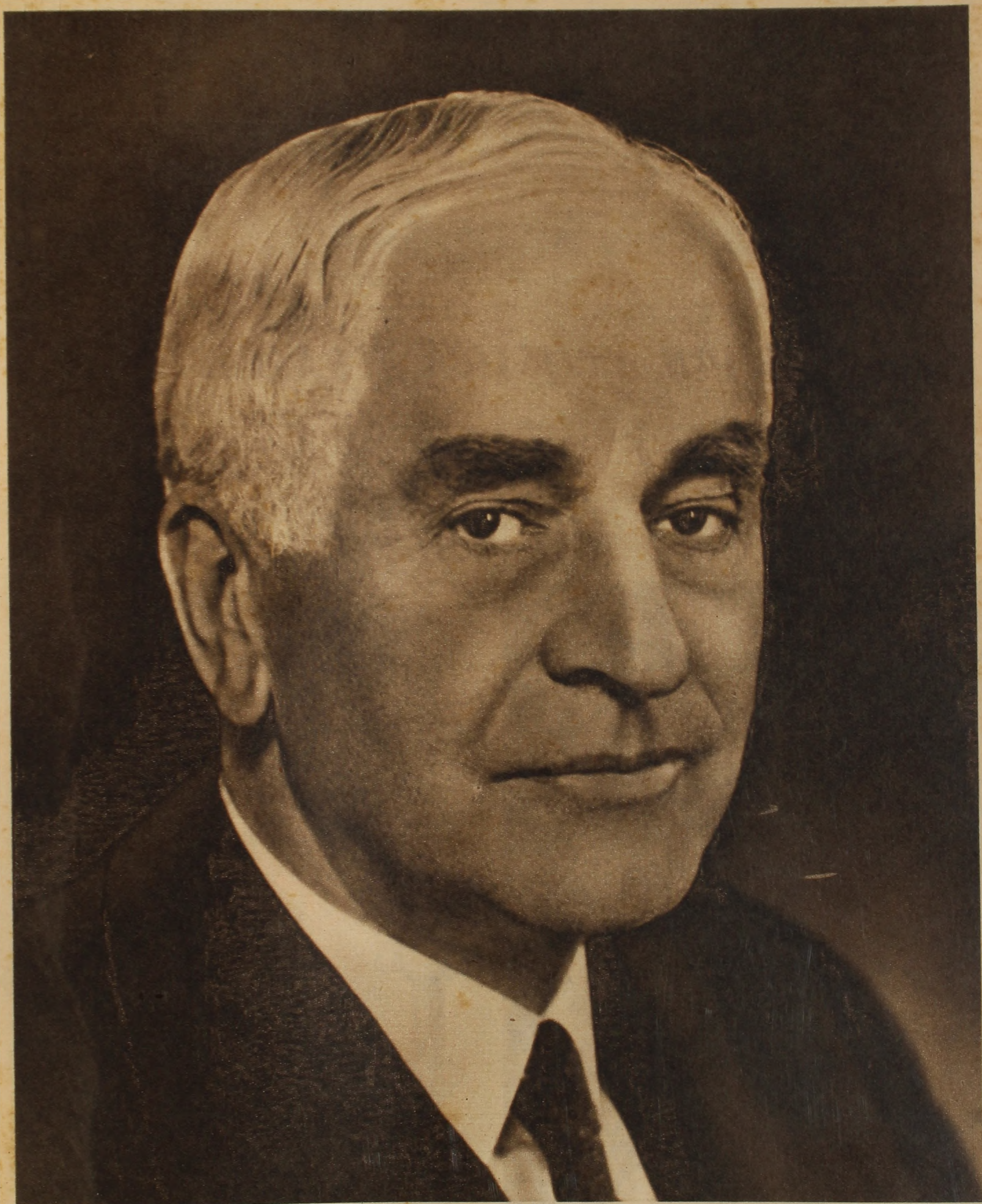


Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



CORDEL HULL

El venerable estadista estadounidense, fallecido el día 23 de este mes, a los 83 años de edad, fue una de las personalidades más destacadas en la política interamericana de estos últimos años, firme sostenedor de la solidaridad de las repúblicas americanas, y director activo de la política de buena vecindad que propició desde todos los elevados puestos desempeñados, y particularmente desde la Secretaría de Estado.



Idrya en terracota. (Arte falisco, siglo IV a. de C.). Crátera griega, (siglo V a. de C.). Idrya en terracota (arte griego siglo V a. de C.).



Bajo relieve en alabastro (Siglo XIV).

LA COLECCION ARTISTICA "FRASCHETTI RUI"

CUANDO prematura e inesperadamente falleció Gilberto Frascchetti Rui, que era cónsul honorario del Uruguay en Florencia, todos cuantos lo habían conocido y estimado por su bondad, inteligencia y cultura, sintieron una profunda tristeza. Pero, aparte de su recuerdo, nos ha dejado algo que le sobrevive, y es la magnífica colección de objetos artísticos que amorosamente había ido reuniendo durante su larga y fecunda experiencia italiana y europea.

En seguida de su fallecimiento, EL DÍA publicó una bella y conmovida evocación escrita por un ilustre crítico uruguayo, y en ese momento hubo de señalarse la existencia de esa colección de obras artísticas que, por lo demás muchísimos uruguayos habían tenido la ventura de conocer y visitar, bajo la guía del "Cónsul", en su hospitalaria casa florentina.

El recuerdo de Gilberto Frascchetti Rui está todavía tan vivo y caro a cuantos, de esta parte de aquí o de allá del Atlán-

tico, lo conocieron y amaron, que no necesita ciertamente de nuevas evocaciones; pero puesto que la colección que ha dejado, y que en su fuero íntimo esperaba que un día pudiera ser puesta a disposición de sus compatriotas en Montevideo (casi como primera salutación y como introducción primera a la común madre Europa), se ha perfilado en estos últimos meses la posibilidad de que alguna corporación cultural uruguaya quiere asegurársela definitivamente ya que, si tal proyecto no llegara a poderse realizar, corre el riesgo de dispersarse, perdiéndose su significado y la importancia esencial.

Este rico y singular conjunto de obras — alrededor de 1600 piezas — abarca los aspectos más interesantes de la cultura y el arte, no sólo italiano y europeo, desde los orígenes hasta el siglo XIX y es un verdadero museo privado, actualmente ordenado provisoriamente en pocas habitaciones, pues por distintas causas nunca pudo tener aquel ordenamiento racional que Frascchetti Rui se proponía darle, y que hubiera puesto en evidencia su importancia aun para el visitante menos atento y documentado.

Recuerdo perfectamente la inteligente descripción que el amigo desaparecido me hizo muchas veces, cuando yo lo visitaba, y su palabra, palabras de un tiempo ahora lejano, siguen siendo para mí la guía mejor para ilustrarlo muy sintéticamente. En primer término los pequeños hallazgos arqueológicos, objetos de excavación, des-

de la civilización primitiva a la oriental, de la egipcia a la itálica — estatuillas, idolillos, enseres, armas, vasos, fragmentos arquitectónicos, mosaicos, objetos funerarios — que por sí solos representan la mejor introducción para cualquier museo. Particularmente ricos son los restos de la civilización griega, etrusca, itálica pre-romana (campania, umbria, apulia y falisca) y romana.

Entre las bellísimas ánforas, búcaros, cráteras, lacrimatorios, sobresalen las dos estupendas Idrye en barro cocido, la una de arte falisco del siglo VI antes de Jesucristo, donde la roja figura humana (una mujer con abanico y un hombre) se destacan sobre el fondo negro; la otra, pieza griega del siglo V, con dos ágiles figuras negras sobre fondo rojo; y la crátera, del mismo siglo, donde la figura en rojo de la mujer, de los sátiros y de los luchadores, emergen del fondo negro.

Un sitio preferente en la colección está designado a la obra escultórica, no solamente por las estatuas en piedra, o mármol (entre las que llama la atención admirativamente, como una obra maestra, el Ángel marmóreo que sostiene un libro, indudablemente de la escuela pisana del Trecento, que no se yerra atribuirsele a un artista muy inmediato al grande Giovanni Pisano) sino también, y aún especialmente, por la escultura en madera: de la talla del Redentor a la de la Virgen en el trono con el hijo bendiciendo, de escuela meridional italiana del Doscientos,



Peine litúrgico en marfil. (Siglo X). Objetos diversos en marfil. (Arte clásico y medioeval).



Cruces de madera revestidas de cobre. (Siglo XIII-XIV).

posiblemente abruceses; y otra, talla policromada del siglo siguiente, figurando la Virgen en el trono con el hijo; del Santo cuatrocentesco, con un libro en la mano, a la contemporánea Santa Catalina, y a la bellísima Madonna con el Bambino, del arte galo-renano del siglo XIV; y todavía aun el "cinquecentesco" San Roque; y el Santo, del siglo XVII hasta la obra más perfecta y significativa del género, la estatua de la Virgen en pie, con el hijo, de artista toscano del trecentos.

Indudablemente este conjunto de tallas puede considerarse como una exquisita antología de la escultura medievoal en madera, tanto por la calidad del trabajo como por el sentido plástico y psicológico. Son dignas de mención por su frescura y realismo, las tres figuras de un "pescebre" napolitano: el buey, el caballo y el asno.

Pasando por alto las miniaturas, dibujos, estampas y aguafuertes, consideremos la obra pictórica, verdaderamente admirable y representativa, como el Tabernáculo, arte del Quinientos, representando en el centro a la Sagrada Familia y a los costados, sobre las portezuelas, dos figuras de santos; y como las variadas piezas de escuela bizantina, entre las cuales la más interesante y sugestiva es tal vez el ícono de la Madonna con el hijo, pintado sobre cuero, esmaltados los colores, con revestimiento de plata, y dorados, con diadema radiante ornada de aguamarina, escuela rusa del siglo XVII.

La bella "Marina", vasto cuadro en tela, cargado de luz y de vitalidad, puede bien atribuírsele a un artista cercano a Salvator Rosa; mientras que el Clemente XI con sus dignatarios (siglo XVII), es de artista discípulo del notable Jacopo Ber-gone.

Los trabajos medievales en alabastro están óptimamente ilustrados con un bellísimo bajorrelieve trecentesco, repre-

sentando el Crucifijo, rodeado de la Virgen de San Francisco y ángeles, siendo muchos y significativos, en la colección, los objetos artísticos en hierro y en metal. Además del material litúrgico en uso (como platos radiantes en latón, del Cuatrocientos y el Quinientos) es bellísimo el conjunto de las ocho cruces de madera, revestidas de cobre y variamente trabajado, a buril, con estupendas decoraciones, especialmente en las dos cruces doscientescas y en una del siglo siguiente.

En la rica colección de armas medievales y modernas, europeas y orientales, es notable la serie de panoplias, de lanzas, de escudos, de ballestas, de pistolas, de puñales (magnífico aquel indiano del siglo XVI) de espada y de fusiles.

Refinada y representativa es también la colección de cerámicas proveniente de las mejores fábricas italianas (Deruta, Urbino, Pesaro, Doccia, Montelupo, Caltagiorno) y extranjeras, de mayólicas, de terracotas, de espejos y cristales.

Salteando de propósito de cuánto todavía la colección posee en otros aspectos (en-seres domésticos de diversos países y épocas, objetos de uso, etc.) resulta indispensable señalar el magnífico conjunto de piezas artísticas en hueso y en marfil, que comprenden estatuitas, bustos, bajorrelieves, cofrecillos y mangos de los más diversos periodos y estilos (clásico, medievoal, oriental y moderno).

El objeto tal vez más exquisito y más raro, en esta sección, es un peine litúrgico en marfil, del siglo X d. de C., probablemente de escuela carolingia, con relieves figurando la Anunciación y el Descendimiento, y con una inscripción latina de devoción.

Guido MANZINI.

Florencia, julio 1955.
(Especial para EL DIA. - Traducción de E. A.).



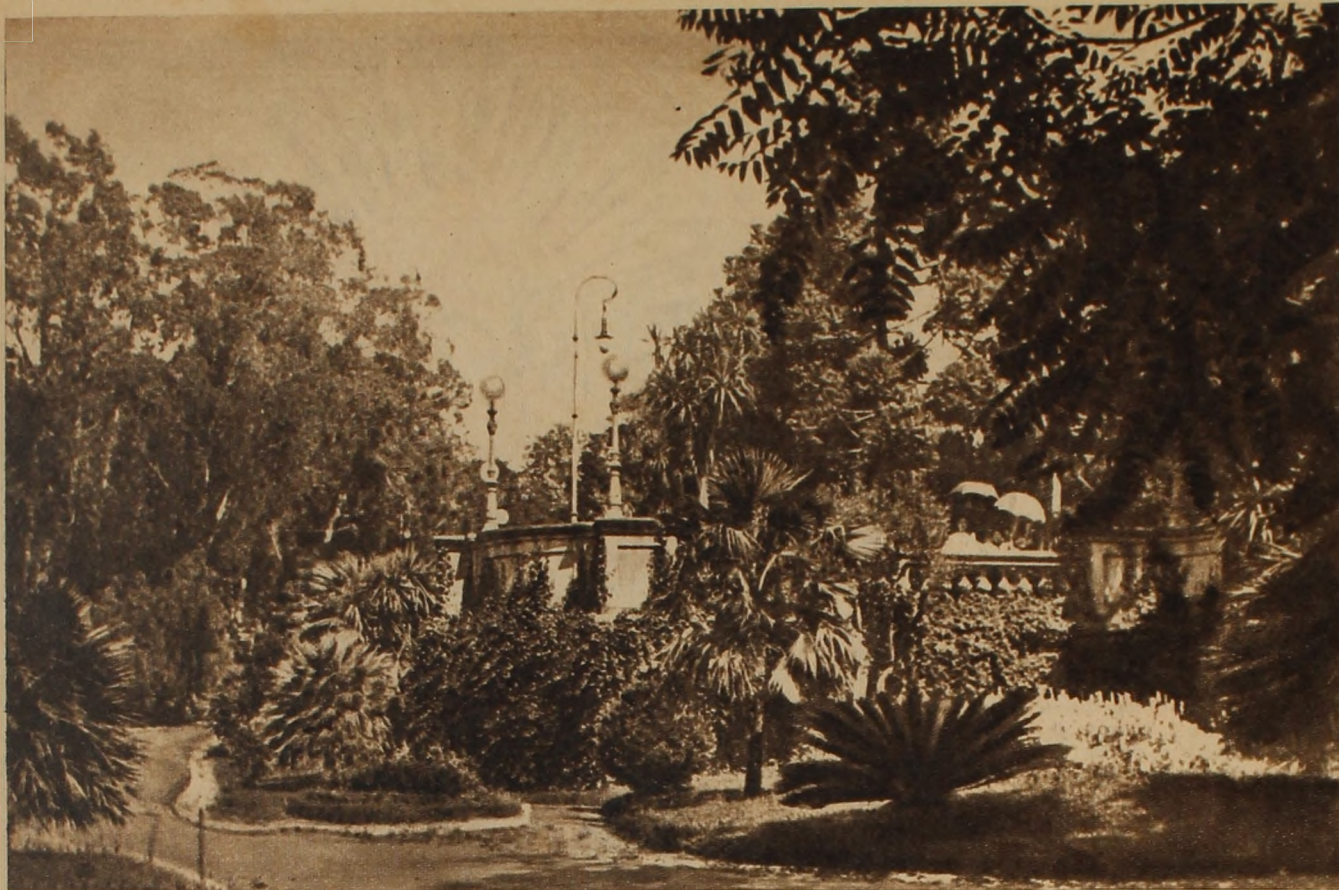
Virgen con el hijo. Arte ruso-bizantino. (Siglo XVIII).



Virgen en el trono con el hijo. Escultura en madera, del siglo XIII-XIV.



Virgen con el hijo. Escultura en madera, escuela abruzena, siglo XIII-XIV.



Una de las frescas terrazas y sus graciosas visitantes de antaño, con aéreas sombrillas.

PARA CIERTAS MOLESTIAS DEL TIEMPO FRIO: **ALIVIO RAPIDO**



mediante
una agradable
frotación

Vick VapoRub es un ungüento agradable que contiene mentol, alcanfor, eucaliptol y otros ingredientes volátiles de reconocido valor farmacológico. Estos medicamentos están combinados en una base especial de petrolato blanco puro en forma tal que, cuando se frota el ungüento sobre el pecho, garganta y espaldas a la hora de acostarse, trae alivio de dos modos directos a las vías respiratorias irritadas y obstruidas.

ACTUA DE 2 MODOS:



LOS VAPORES
MEDICINALES
SON INHALADOS

1. El calor del cuerpo, lentamente y continuamente, desprende los ingredientes volátiles de Vick VapoRub, en forma de vapores. Inhalados a cada respiración, estos vapores medicinales ejercen un prolongado efecto suavizante y despejante sobre la mucosa, dentro de las vías respiratorias de la nariz, garganta y pecho.



ACCION
CATAPLASMICA
SOBRE LA PIEL

2. Al mismo tiempo, Vick VapoRub actúa sobre la piel como una cataplasma o parche, calentando el pecho y ayudando a mitigar la sensación de congestión.

Esta doble acción de vapores y cataplasma combinados, continúa su efecto aliviante y beneficioso durante horas, aún durmiendo. Frecuentemente, a la mañana siguiente, las peores molestias han pasado. Millones de madres en 104 países usan Vick VapoRub. Es fácil y agradable aplicarlo a los chicos e igualmente eficaz para los adultos.

"Simplemente frótase"

¡Ahora!
2 modernos
tubos...



Conveniente
tamaño
de prueba
\$0.90

Tamaño
grande
económico
\$1.75

EN TODAS
LAS FARMACIAS

EL PRADO Y LAS VIEJAS QUINTAS

A los ojos de los habitantes de Montevideo, el Prado no sólo se ofrece como una explosión de luz y color, sino como uno de los pocos reductos de la ciudad, donde esta conserva las características apacibles de hace casi medio siglo.

A través de los últimos cincuenta años Montevideo se ha ido extendiendo vertiginosamente hacia los cuatro puntos cardinales y sus avasalladoras avanzadas de cemento y acero, precedidas a veces por el fantasma de las demoliciones, no han podido empujar a los baluartes señoriales de las quintas solariegas del Prado, erizadas en hostiles guardianes de la inmovible unidad que forman con este hermoso parque montevideano de opresora tristeza en más de un aspecto.

En rigor, el Prado, es sin ninguna duda, el primer parque metropolitano por su antigüedad, ubicación y extensión.

Su fama data de pretéritas épocas en que fue llamado sucesivamente Paseo del Buen Retiro y Prado Oriental.

Este maravilloso y poético conglomerado de árboles y vegetación de todas las especies del mundo, abarca una enorme superficie dentro de la órbita ciudadana y es visitado preferentemente en el invierno por una gran parte de la población montevideana.

Hace muchos años, un poco después de comienzos de siglo, cuando la sociedad capitalina no había empezado a descubrir todavía el atractivo de las estupendas playas sureñas como ubicación ideal para sus residencias veraniegas, el Prado fue el centro de reunión y esparcimiento favorito del gran mundo, que con el correr del tiempo

iría emigrando en forma cada vez más acentuada hacia las costas del Este.

Aunque hoy en día ha perdido ese favor exclusivista del público, los múltiples atractivos que ofrece al visitante parecen haberse multiplicado con los años; aún sigue siendo el más bello.

Cuando florecen las glicinas que perfuman las quintas suburbanas en el mes de setiembre, sus frondosos árboles que les sirven de apoyo, se cubren con un espléndido manto azul espliego impregnado de fuertes esencias que esparcen las más leves brisas del Río de la Plata.

Campanillas moradas y claveles del aire forman entretejidos emparrados rotos solamente por el trino de los pájaros y el vuelo de las mariposas.

Cientos de palmeras cargadas con racimos dorados, contrastan con el granate perenne de los hibiscos.

Argentados olmos, tilos, abetos y coposos pinos oscuros se esparcen por doquier más allá del área de su Jardín Botánico y dan sombra a calles y alamedas empalidecidas por el humo claro de las fogatas que arden en otoño.

Algo que no puede olvidarse, si se ha visto, es el cinturón de castaños de la India que rodea al Prado por el límite de la avenida Larrañaga. Estos exóticos árboles florecen en primavera y cuando la floración está en su plenitud, entolda cuerdas enteras con sus flores de brillantes colores rosa oscuro, blanco y escarlata encendido.

Rosales de centenares de matices como las rosas de Ispahan de los poemas de Leconte de Lisle, esmaltan las galerías de su magnífico rosedal en todas las épocas del año, en tanto que macizos de menudas flo-

res color marfil de magnolia fuscata embalsaman el helado aire del invierno plátense.

Uno de los atractivos naturales que torna más pintoresco este paseo montevideano es el arroyo Miguelete que domina el paisaje con su serpenteante presencia, antes de su inminente desaparición en la aquietada bahía.

A medida que su lenta corriente discurre placidamente entre primitivos jardines de dóciles sauces perezosos, ilustra en sus espejantes aguas de cambiante pedrería, árboles zigzagueantes, faunos sonrientes danzando eternamente sobre oscurecidos puentes de piedra y todo el mágico caleidoscopio impresionista de las florestas reflejadas.

Actualmente el Prado se halla cruzado y limitado por silenciosas avenidas de árboles entrelazados, que presentan a cada lado jardines que resguardan celosas cercas.

Ellas fueron en un tiempo soberbias vías de entrada del paseo por donde rodaron las ruedas de laqueados carruajes transportando a perfumadas damas parlanchinas para exhibirse en los amplios vestíbulos blancos de su espléndido hotel, que aún hoy sobrevive ostentando la misma gracia y pureza de estilo que fueron la admiración de su época.

Cuando el ocaso sombrea el cielo y desaparece profusamente escamas de nácar y luces de oro en los arrabales de la ciudad, parece como si descendiera sobre las viejas quintas un tético silencio.

Pájaros tornasolados enmudecen gradualmente con la caída del sol. Y enton-



Reflejos impresionistas en la corriente sin prisa del arroyo Miguelete, ajustada al perezoso ritmo de la vida de hace medio siglo.

ces, giros de zapatos de baile, suspiros de despedidas, y furtivos rumores de abanicos plegados son de nuevo exhumados, de nuevo redivivos, por una acariciadora peregrinación del espíritu hacia las fuentes del antiguo mundo montevideano perdido.

Si uno prescindiera de la imaginación, quizás sufra un desengaño al no ver en el Prado, sino quintas solitarias o cubiertas de escombros y malezas, pero si las puebla con el pensamiento puede reconstruir la bullente vida social que las animó a comienzos de siglo.

Esos tiempos parecen no menos remotos cuando uno entra, por ejemplo, a la vieja mansión que sirve de sede actualmente al Museo Municipal Juan Manuel Blanes y atisba por persianas secretas, el estanque y el jardín interior, donde impera todavía la fragancia de rosas y narcisos que murieron hace ya muchas decenas de años.

En esas galerías acibilladas de luna y de grillos, es posible escuchar aún las voces y el bullicio de sus moradores y visitantes desaparecidos, símbolos de una época montevideana más apacible, más delicada, donde era fácil encontrar el desinterés, donde no importaba tanto correr tras el éxito y la fortuna, y que por mil razones amables siempre perdurará en el espíritu.

Tal es la característica principal del Prado y la que impresiona más vivamente a sus visitantes: la fuerte evocación del Montevideo de otrora que sugiere en cada uno de sus rincones de acacias y álamos, en la conjunción de olorosas magnolias desarraigadas y estatuas carcomidas que relucen entre las malezas y en un mundo de ocaso.

Sus viejas arboledas, sus resplandecientes lagos, sus antiguos puentes retorcidos, sus caminos polvorientos, y sus pérgolas y rosaledas en una eterna y desilusionada lluvia de pétalos muertos, están siempre impregnados de una melancolía triste y aventada, de un sopor de siesta.

La misma decadencia de las enormes quintas agonizantes que lo circundan e integran últimos bastiones de un pasado esplendor social, hablan constantemente de un tiempo de crinolinas, vales y volantes, que ya pasó, y del que nos queda el recuerdo nostálgico del Paso de las Duranas, las exquisitas hermanas que dieron fama al cruce del arroyo Miguelete a la altura de la calle Millán y que la nomenclatura popular ya inmortalizó.

De estas evocaciones fantasmales procede en gran parte la sugestión mágica y onírica de este bellissimo parque montevideano.

Hoy el Prado es uno de los sitios predilectos de la población metropolitana como también lo fuera para la sociedad elegante de tiempos ha.

Su misma luz enrarecida que se filtra a través del ramaje, que apenas deja penetrar los rayos de la luna, cae sobre nosotros como antes acarició las delicadas mejillas de las linéadas patricias de antaño.

Pero aunque ha perdido su ensobrecida aristocracia, ha ganado en cambio la policromía popular y democrática que le otorgan sus millares de bullangueros visitantes domingueros, los torneos de la Federación Rural y el sabor bravío y autóctono, que imprimen en la cera lánguida de sus tardes, los certámenes nativistas de la Semana Criolla.

J. R. CRAVEA

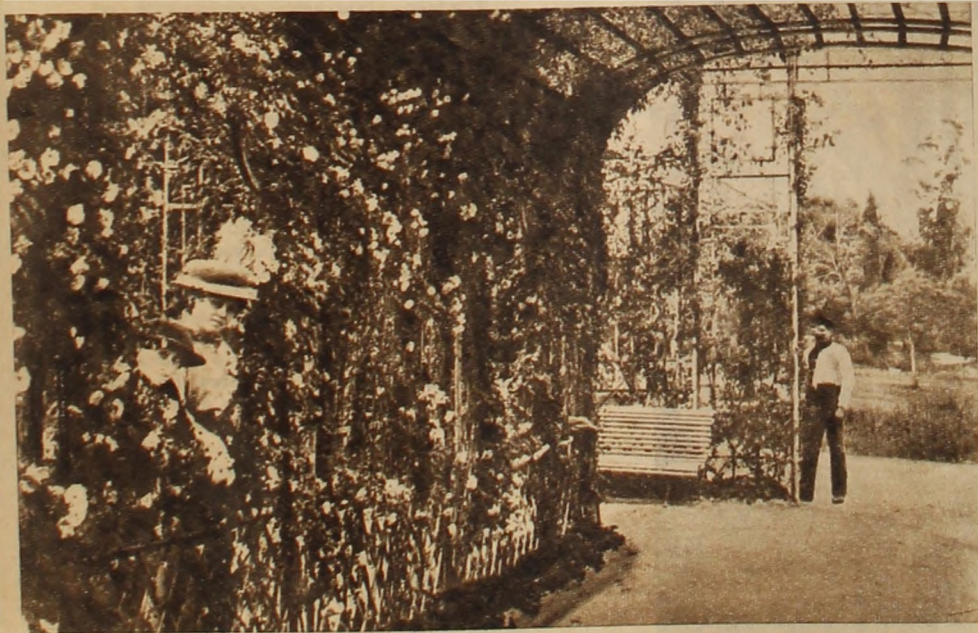
Especial para EL DIA.



Perfumada languidez evoca esta alameda que conducía a la antigua quinta de Sierra.



Una vista general del Prado, a comienzos del siglo.



Entre los capullos de una gran variedad de matices asoman estas damas montevideanas de ayer en un rincón del viejo Rosedal.



Uno de los lugares más fascinadores del Prado: el Rosedal tal cual aparecía en el año 1900 con sus millares de rosas.

LA MUSICA EN LA GRECIA ANTIGUA

UN destacado crítico y musicólogo inglés, Sir W. H. Hadow, resumiendo en su importante obra "Music, Church Music", algunas consideraciones sobre el arte musical que se practicaba en la antigua Grecia, ha esbozado lo siguiente:

"La música griega, parecería, no tenía una melodía separable, ni armonía, ni escritura instrumental, ni notación mejor que las letras alfabéticas escritas sobre el verso; y los ejemplos que han llegado hasta nosotros no coinciden de ningún modo con nuestro criterio de la belleza musical. Sin embargo no puede haber duda de que era un arte sutil y delicado; que estaba lleno de distinciones técnicas que no podemos apreciar y de principios éticos que no sabemos aplicar. Sólo una explicación me parece posible: que no era música en el sentido que ahora damos al término, sino un modo especial de recitar la poesía determinado por matices de expresión, firme y continuamente refinado por el pueblo más artístico de la tierra, pero a través de toda su historia más semejante al método de la voz que habla que de la voz que canta".

Esta posición estética de un representante de la civilización occidental de los actuales siglos, puede orientarnos en muchos aspectos dignos de tener en cuenta, toda vez que deseamos comprender el verdadero sentido del antiguo arte de los griegos.

La cultura helénica está unida a un sinnúmero de factores mágicos y anímicos comunes a los pueblos primitivos que les precedieron en el tiempo y en la historia. Se distingue, sin embargo, con caracteres únicos, en virtud del extraordinario desarrollo de las facultades objetivas que aportó al pensamiento y a las ideas del hombre. No en balde fue ésta una de las épocas más florecientes para la escultura realista pura, donde en la belleza de la forma se rehuía toda dramatización. De ahí la subdivisión generalmente practicada en torno a este período, cuando es diferenciada la primera etapa que se califica de *animica*, casi en oposición a la segunda que es denominada *antropomórfica*.

Se carece, con todo, aún en la musicología moderna, de elementos fehacientes que permitan un análisis de esta objetividad de los antiguos griegos en el terreno musical.

J. G. Frazer, en su famosa obra "The Golden Bough" (La Rama Dorada), vol. II, pág. 252, estudia las canciones de Linus, Ialemus e Hilas, relacionándolas con los más primitivos rituales panteístas de origen semítico, ajeno por consiguiente a todo racionalismo formal.

Pero en el período posterior, se perci-

birá que esta cultura evitó quizá, por no querer ir más allá de los fenómenos físicos, un desarrollo musical que pudiera internarse demasiado en el mundo psíquico. Platón ha llegado a afirmar en este sentido que "donde no hay palabras es muy difícil reconocer el significado de la melodía y del ritmo o ver que algún objeto digno es representado por ellos, y debemos reconocer que aquella especie que sólo tiende a una rápida continuidad y al brutal ruido, y usa la flauta o la lira no como acompañamiento de la danza o de la canción, es simplemente incivilizada" (Las Leyes en la República, II 669).

Aristóteles, a su vez, no está de acuerdo con el uso de más de un instrumento acompañante, desde que "muchas flautas o liras oscurecería la voz" (Política, XIX, 9), y recomienda el uso de la flauta prefiriéndola a la lira "porque es más parecida a la voz humana y por eso puede cubrir más fácilmente un error del cantante" (Política, XIX, 17 y 18).

Estas preocupaciones nos revelan en forma evidente una pronunciada resistencia a permitir un desarrollo musical puro, no condicionado a la poesía hablada o cantada.

Toda melodía estaba además estrechamente vinculada a un texto, y se sabe inclusive que los alumnos de las escuelas atenienses recibían castigos por todo intento de alterarlos o transferirlos (Aristófanes: Nubes, 967).

Estos datos nos permiten comprender, igualmente, los rasgos emotivos que se establecían de antemano para los distintos modos musicales, atribuyéndose *ethos* éticos muy particulares a cada uno de ellos.

La definición expresiva apriorística restringía por lo tanto, la emoción individualista, en beneficio de moldes generales en lo que respecta a la identificación de los sentimientos.

El modo *dórico*, representando la dignidad y el autodomínio. El *frigio*, la inspiración noble y la razón. Y el *lidio*, la suavidad.

Aun cuando son muy escasos los ejemplos de música griega, podríamos citar entre ellos, los tres himnos de Dionisio y de Mesómedes, que fueron redescubiertos y pertenecen a la época de Adriano. Se dieron a publicidad en 1581 y son producto de las búsquedas del padre Galilio. Algún tiempo después, en 1650, se descubrió la melodía *Pindaro* de Kirche.

En lo que se refiere a los aspectos mitológicos, se ha atribuido a *Orfeo* el acompañamiento cantado de la expedición de los Argonautas, y a *Antión* el haber sido el instructor musical de Aquiles.



Sala, según un vaso griego.

A este período (1300 A.C.) se atribuyen los himnos que se relacionan con Orfeo, Musaeo, Eumolpo; y están vinculados con la adoración de las Musas Pelianas y a los rituales áticos.

En cuanto a las mencionadas Musas, debemos recordar que todas ellas se relacionaban con la música: *Terpsícore*, musa del canto coral y de la Danza. *Polihiemia*, musa del himno sublime. Y *Euterpe*, mu-

sa del canto solista y de la poesía lírica.

Muy frecuentemente — y en relación con el mismo período — encontramos referencias a los himnos homéricos, 32 pequeñas piezas en verso hexámetro dedicadas a Apolo, Hermes, Afrodita y Demeter, a las cuales los historiadores no otorgan carácter ritual, por tratarse de preludios que los rapsodas cantaban antes de los recitados.

Podríase así, llegar a afirmar, que prácticamente no existió música puramente instrumental en la Grecia antigua.

Se conoce no obstante, y en virtud de las decoraciones de los vasos y cerámicas destinados a muchos ceremoniales de esta cultura, una variedad de instrumentos. Entre ellos, principalmente, la lira tetra-cordal (cuatro cuerdas) que fue ampliada, por Terpandro (660 A.C.) hasta la extensión de una octava. Era éste el instrumento utilizado para acompañar la poesía lírica.

También observamos comúnmente en estos vasos, varios modelos de flautas lidias, destinadas por lo general al acompañamiento de suaves elegías.

En lo que se refiere a los modos, encontraremos muchas referencias al empleo del *dórico* en los grandes corales himnicos, cuya más alta manifestación es atribuida a Arión, que le diera la forma de *ditirambo*.

El modo *cólico* y el modo *lidio*, fueron entretanto, particularizados para la expresión de voces solistas.

La conclusión a que en suma podemos llegar en todo lo que se refiere a la música de la antigua Grecia, es que en ella es primordial su permanente subordinación al enunciado de la palabra. Es como si el músico helénico hubiera querido dar una determinación y una definición permanente al sonido, rehuendo todo fenómeno subjetivo oscuro o mágico tan frecuente en las culturas que le anteceden.

Esta modalidad fue mantenida a través de varios siglos, hasta los albores del medioevo. La música y la poesía se fundían entonces en un solo ser y en una sola alma: la del trovador músico-poeta.

Alberto SORIANO.

(Especial para EL DIA).



TIPOS GALLEGOS SOTOMAYOR



Edmond Vandercammen.

Un poeta belga de hoy EDMOND VANDERCAMMEN

tavor de nuestra realidad americana, tan ignorada o tan mal conocida en tierras de Europa, a las cuales empero volvemos siempre la mirada, en una posición de aprendices de esa eternidad de cultura que tiene para nosotros el Viejo Mundo, y cuyo prestigio no ha abolido el poderío creciente y vertiginoso de países más nuevos.

Mas, por sobre todas las cosas, Edmond Vandercammen es poeta. Ese es su reino de este mundo. Poeta estremecido por la angustia metafísica de estar ahondando más allá y más acá de la verdad, el tiempo, la vida humana, la muerte, todo lo que jalona la sensibilidad, todo lo que hiere, magulla, estropea la belleza de la existencia. No sé qué rara cualidad encuentro en su mensaje, que también he anotado en otros poetas belgas de esta hora: una prédica de confraternidad, que los hace cruzados de una causa de amor universal, acaso herencia de una posición similar de corazón abierto de su paisano Verhaeren, hermano en esto del francés Hugo, que también creía en los mesianismos del espíritu.

La de Edmond Vandercammen tiene el tono inconfundible de la gran poesía, ese andar sereno y majestuoso, esa gravedad trascendente, esa envergadura que es más fácil tocar que definir en qué consiste. Su niñez brabantona se prolonga en su verso arrojándole ese regusto callado y nostálgico de sus años campesinos, simbolizados en ese pan comido en días lejanos, pan que era una isla de oro en mitad a una mesa; del que dirá, ya hombre: *Todo se halla presente en su forma sabrosa: mi llanto, mis secretos, mis labios y mi hambre*. Por él recupera su gracia perdida, y acaso podría ser nuevamente aquella misma criatura; pero el pecho de su madre, ahora, es una rosa muerta. Es singular cómo en un soneto puede refugiarse todo un pasado. *Mi infancia se remonta a este pan de cereales*; de allí en adelante echó a andar la vida, y fue otro el pan y otros los caminos.

Como un gran músico, ordena tal si fuera una partitura, su libro "Grand Compt",

verdadero alegato anti-bélico. El libro parece una vasta sinfonía donde voces divinas y humanas se entremezclan; la voz del poeta quiere ordenar el caos; "los malos ángeles" entonan la alabanza del fuego, de la destrucción, del imperio del deseo, en tanto que "los buenos ángeles" los combaten por el amor. De pronto, se escucha "la voz de los muertos", exhortando a los sobrevivientes a merecer las edades futuras abonadas por ellos con sus vidas: *somos los grandes muertos de las grandes nostalgias*. Mas nada acalla el "salmo de las madres", salmo de angustia y desconsuelo. Algunos vuelven, sí; regresan con su remordimiento de regresar, de seguir vivos, de reencontrarse ante el umbral de sus casas, mientras tantos hermanos no volverán nunca. Por encima de todo ha de oírse la voz inocente del ángel sin espada, el llamamiento pacifista del amor, mientras cierra el poema, como en un "crescendo", la exhortación del Poeta al entendimiento entre todas las criaturas humanas.

Tal concepción ecuménica pone al verso en el trance de convertirse en un instrumento de riesgo y compromiso; es la poesía al servicio de una apasionada militancia ideológica, sin que por ello se resienta un ápice la calidad lírica.

En otros libros, "L'étoile du berger", "La porte sans mémoire", "Océan", "Faucher plus près du ciel", Vandercammen, siempre escapándose de su molde estrecho, mal circunscripto a su dimensión mortal, pese a la dignidad con que entiende su misión de hombre, se dirige a las cosas cotidianas, a su aldea familiar, a la espiga, a la nieve, a su trozo de cielo, al mar que le atrae y fascina, con el hechizo de los grandes amores. El mar tiene en su creación lírica un papel protagónico, está ante el poeta como un personaje viviente, y le repite la cuita innumerable de su oleaje, el oleaje incesante de el mar en apetito de vientos y mareas.

El poeta andariego, también enamorado de la tierra, por "sus campos, sus bosques, sus estaciones, sus caminos de Tierra

La main du poète

*Souvent la main qui se repose
Garde la forme du désir;
Livrée à son propre loisir,
C'est une proie qu'elle dépose*

*La chair dérive sur la table
Comme une bonté blancheur
Et la silex est responsable
De son attente au bord du cœur.*

*On disait une main perdue
Avec sa fièvre et son chagrin
Mais la mémoire persiste
Un fortillage aérien*

*Alors elle reprend sa place,
Et rime la proie, son souvenir,
Puis se recueille dans l'espace
Et signe au bas de l'annuaire.*

(M. Vandercammen)

Prometida", sobrelleva su vigilia, su vela de armas perpetua en la soledad y el silencio, para salir después por los senderos del mundo a decirles a sus hermanos que la vida, pese a todo, no es tan mala, y que la esperanza, pese a todo, vale la pena.

Y hemos de creer entonces a Edmond Vandercammen cuando nos afirma que el poeta es un anillo de estrella puesto en tierra para unir con el alba los nocturnos misterios.

DORA ISELLA RUSSELL

Especial para EL DIA

EL ARTISTA URUGUAYO MANUEL BLUSTEIN EN PARIS

ACTUALMENTE hay una efervescencia artística de primer orden en París, a pesar de estar terminada la temporada. Exposiciones de Picasso, en el Museo de Arte Decorativo; de Villon, y una retrospectiva de Braque, pusieron nota intensa en este gran ambiente pictórico internacional, cuya temporada de 1955 llega a su fin.

Los fines de curso y los premios de Roma, que se realizan cada año, pusieron también una nota emotiva en el campo de los que hacen sus primeras armas.

Y es aquí donde quiero señalar con la satisfacción de un auténtico acontecimiento que el Sr. Manuel Blustein, del Uruguay, obtiene entre 2.000 alumnos de la Escuela de Bellas Artes de París, el Tercer Gran Premio de Grabado de dicha Escuela.

Apenas supe la grata nueva me dirigí hacia el hotel San Michel donde junto a otros compatriotas festejamos a nuestro héroe, con quien vivimos escenas de indescriptible emoción.

En nuestro país, la opinión pública no le presta la debida atención a acontecimientos como éste, que llevan a un plano tan alto el prestigio del Uruguay en el exterior. Esa es una de las principales razones por las cuales quiero darles una pequeña información acerca de la carrera artística de este magnífico triunfador.

Manuel Blustein que se ha consagrado en el ambiente artístico por excelencia, tiene apenas 30 años de edad.

Comenzó su carrera desde muy joven y tuvo como profesores a Edmundo Pratt, Adolfo Pastor y Guillermo Rodríguez, de quienes recibió fuerte estímulo. Cursó sus estudios en la Escuela de Bellas Artes; de Artes Plásticas (de la Universidad del Trabajo) y en el año 1943, cuando apenas

tenía 17 años, obtenía un premio en el Salón Nacional de Bellas Artes. Acumulando méritos obtiene una subvención de estudios que le permite trasladarse a París. Allí comienza sus cursos con André Lhote, en su academia particular, y con Edouard Goerg en la Academia Nacional de Bellas Artes de París.

Interesado especialmente en la técnica del fresco, se inscribe en los Ateliers de Duco de la Haille, para trabajar en la pintura mural.

Por su esforzada labor, obtiene en octubre de 1954 una beca de estudios del gobierno francés, que le permite permanecer por espacio de otro año en París. Cabe señalar que fue invitado a exponer una de sus obras en el Salón de la joven pintura francesa, que se realizó en el Museo de Arte Moderno.

En cuanto a su arte, podríamos decir que, dentro de las diversas tendencias y corrientes artísticas, Manuel Blustein trata de desarrollar y afirmar su concepción de consustanciar modernas tendencias, pasando desde el cubismo hasta lo abstracto, para desarrollar sus ideas. Su grabado es de carácter expresionista, visto a través de un mundo completamente personal, y es precisamente ello lo que le valió más de un triunfo.

Desde el desarrollo de la forma editicia, en contraste con la naturaleza, como lo vimos, ya en su primer obra: "La ciudad crece", busca llegar de una interpretación plástica a una concepción monumental. Todos sus trabajos en París tienden a remarcar esta tendencia que se ve realizada en su importante obra del fresco intitolado "La historia del candelabro de Israel".

Dentro de pocos días, parte hacia Italia donde se dedicará a estudiar los fres-

cos italianos y especialmente los de Pompeya, ciudad en donde quedará una semana para realizar algunas maquetas.

Luego de un viaje que hará a Israel, volverá a Montevideo para exponer todas sus obras, fruto de estos intensos años de actividad artística.

La colectividad uruguaya en París está de fiesta y nuestra embajada realiza una recepción en honor del joven artista. Su consagración es sin duda un gran acontecimiento que el embajador uruguayo en Francia, Dr. Abelardo Sáenz, ya ha hecho

remarcar en forma debida, lo mismo que las autoridades francesas del Ministerio de Educación por su lado.

Este triunfador acaba de lograr un indiscutible laurel para nuestro país. No lo olvidéis y tened presente que en una bohardilla del pequeño hotel de la rue Cujas se ha forjado un ejemplo su fe y esperanza para nuestra juventud estudiosa a través de la persona de Manuel Blustein.

MARIO JINCHUK

Paris, julio de 1955

(Especial para EL DIA)



Finalizando el primer fragmento de "La Historia del Candelabro de Israel", en la Escuela de Bellas Artes, de París.



Retrato de la madre del artista. (Museo Nacional de Bellas Artes).



Costumbres gauchas. (Colección particular).

JUAN MANUEL BLANES

REFLEXION

El ocho de junio ppdo. se cumplieron ciento veinticinco años del nacimiento de D. Juan Manuel Blanes; la fecha pasó pocos menos que inadvertida aunque tiempo antes y en atención al motivo apuntado, se habían propuesto los máximos homenajes a su respecto.

Todo aniversario permite fastos y consagraciones pero lo cierto es, también, que lleva —por el llamado de atención que impone— a la revisión de valores. La fama, por la simple circunstancia admitida, no exige natural acatamiento. Y el caso Blanes imponía, al parecer, cierta cautela. El hecho es sintomático y conviene exponerlo.

Blanes fue uno de esos pocos artistas que conocieron, en vida, el éxito; y hasta el éxito estruendoso. Pocos ejemplos se cuentan que puedan aparearse a este artista en cuanto a repercusión popular de algunas de sus telas. Para ver "La fiebre amarilla", en el Colón de Buenos Aires, o "El juramento de los Treinta y Tres" en el estudio del pintor en Montevideo, acudieron verdaderas multitudes, enervadas de entusiasmo. Y en la Argentina llegó a organizarse una exposición de sus obras con fines de beneficencia; esto es: se realizó una muestra de artista nacional, con entrada paga y descontando —por el propósito enunciado— su éxito.

La posteridad hubo de recordarlo como el pintor de la patria. Y en el año 1941, el Teatro Solís de Montevideo abrió sus puertas a una exposición de sus pinturas y sus recuerdos personales que, como hubo de admitirse después, contuvo más obras de las que Blanes pintara. De cualquier manera constituyó el homenaje máximo tributado a un artista en el Uruguay.

Pero ya en aquel momento se discutía a Blanes. Frente a los panegiristas convencidos estaba el grupo de los intransigentes que llevaron la polémica al grado de la violencia verbal. La razón es muy simple. Como ocurre, normalmente, en nuestro país, el arte plástico es el gran desconocido. Suple el nato desinterés por toda manifestación de ese tipo, la información verbal o la referencia gráfica. Algunas obras de Blanes eran ilustraciones de textos escolares; además, era un nombre de admitido brillo. En la primera acepción, la pintura pasaba a condición menor, al reconocimiento de la imagen sin otro alcance. En la segunda, tenía la misma vigencia que tantos nombres que no han pasado, para el público, de fijar una calle o una plaza. Por otra parte, la obra de Blanes estaba dispersa en distintos museos dentro y fuera del país o en colecciones privadas. Lo cierto es que, con motivo de la gran exposición citada, en el año 1941 la pintura de Juan Manuel Blanes fue

"descubierta" por el público uruguayo. Y seguramente, por muchos artistas nacionales. La exposición —también hay que decirlo— fue un enorme éxito de concurrencia; pero también fue un dislate. Y, seguramente, ella —organizada con la finalidad de exaltar una personalidad— contribuyó con mucho a su desprestigio. Las razones son obvias. En la producción de un artista —con muy contadas excepciones— piezas hay menores y algunas francamente malas y que, naturalmente, resisten la comparación con sus hermanas de mayor jerarquía, ni deben admitirse como dignas de aprecio por la simple razón de estar firmadas o de atribuirse a persona ilustre en el campo de las artes. Recuérdese, como ejemplo, que París ha hecho el más flaco servicio a Rodin al exponer juntas todas o casi todas sus obras, en el Museo que lleva su nombre, por lo que el visitante descubre —realmente descubre— allí las flaquezas inevitables del escultor, sale decepcionado o desorientado al menos. En el caso de Blanes, su primera formación precipitada y su posterior aprendizaje académico acentúan en su obra marcadas diferencias; y, en cuanto a calidad en cualquier etapa, la preocupación económica y el interés por satisfacer vanidades contemporáneas lo llevaron a fijar modelos sosos o a proponerse empresas pictóricas superficiales. El resultado de este proceso de un pintor favorito de su tiempo, que, además, llegó a contar con un oficio indiscutible y que tenía todo por hacer en una tierra que estaba tomando conciencia de su individualidad, es irregular.

Cuando, entonces, el público encontró a Blanes, lo vio en un despliegue inmenso de esfuerzo creador, con escasos resultados positivos. Y esa serie —comparativamente corta en la inmensa colección dispuesta— llegó a pasar inadvertida. Porque eran las grandes escenas de aparato o las anécdotas magnificadas los que, por tamaño y difusión previa, contaban fundamentalmente. No fue, así, extraño que el mote de académico tomara impulso y que, sin necesidad de encasillarlo en tendencias, se desestimara en bloque su labor pictórica. En 1941, un pintor que se limitara a la descripción de la epopeya histórica o a la versión fiel del retrato o a las alegorías simplistas y, esporádicamente, al tema popular, no merecía un destaque tan señalado. Bien es cierto que no era pintor del siglo XX; pero, debe repetirse, recién se lo veía en la realidad que es como, de cualquier manera, debe verse la obra de un artista. Y, por las características del acto, todo eran ditirambos y flores. Nadie dijo claramente lo que todos estaban palpando: que no todo lo expuesto merecía fama ni alcanzaba categoría singular para una exhibición de esa naturaleza. Ocultar o pasar por alto la ver-



L. carreta.

EL BLANES

CRITICAS

de otro de los errores. Porque aún al juicio ulicación en la realidad siglo XIX, que es donde la obra debía ser, fue necesario reconocer que lo de Blanes permitía establecer con una legión de artistas europeos de mismo tiempo que, por cierto, no pasan a categoría secundaria, pospuestos en la por los grandes maestros universales esa centuria. Y como última consecuencia, resulta inevitable que, al decidir que constituyen las luminarias indiscutibles de nuestra corta historia plástica, se sin titubeos a Figari, Torres García y andas y se silencie el nombre de Juan el Blanes.

es bien: se ha partido de un planteo Si Blanes es destacable no lo es la totalidad de su obra, ni deben pararse, en pie de similar juicio, las pinturas que forman el conjunto de su producción. Pero esto —que los hechos obligan a admitir sin discusión— no rebaja la de pintor; simplemente lo coloca en clima de realidad que comparte con los artistas de más sólida fama universal: si Blanes es destacable, no tampoco, por las pinturas que fueron de conmoción sentimental en su vida. ¿Por qué el éxito de "La fiebre de la fiebre"?; pues porque era una obra de circunstancias. Lo que pasmó al público de época en varias localidades del continente y lo que sigue importando para la parte de las personas que todavía arrastran ese óleo es la fuerza dramática de narrativa, no el valor pictórico que tenemos caso similar se da con "El juramento de los Treinta y Tres Orientales", en que otras obras de carácter histórico componen por su tamaño y no resisten el más tímido análisis de dibujo. La preocupación de Blanes por la pintura de caballos, preocupación que no le impidió, pese a su reconocido esfuerzo por hacerlos, por sacarles el empaque acartonado que los disminuye, ha sido suficientemente comentado como para que volvamos sobre ella.

ero, por otra parte, si Blanes puede compararse con otros contemporáneos centistas europeos esto no puede significar, sin más, un desmedro. Porque las circunstancias son muy distintas. Ciertamente los académicos europeos no podían entender; y el olvido, en esos casos y a la obra de larga proyección de revolucionarios de entonces, resulta para ellos. Pero Blanes estaba considerando, aún sin saberlo, todo un pasapara una pintura incipiente o que de nacer. El hecho de que América no en esa época, artista que pueda ararlo en el campo estético en el que a definido es ya una condición a tener cuenta. Y no debemos olvidar, a

mayor abundamiento, que ese tipo de pintura podía ser, en la parte de Europa de entonces, movida por nobles y auténticas ansias renovadoras, una repetición, a veces recetaria, pero en esta parte del mundo, era una revelación indiscutible. Y un país por ser nuevo no puede pasar, sin más, directamente a la vanguardia; o se apoya en su tradición —y el Uruguay en pintura no la tiene— o se ubica serenamente en el campo universal; pero también esto hay que asentarlo. Obsérvese que, por lo que respecta a innovaciones plásticas, seguimos, pese a la preocupación ambiente en algunos sectores, retrasando; y esto es lógico. Así advertido el problema, la posición de Blanes fue la más justa y auténtica; todavía debe afirmarse que fue la necesaria. Y sin ese largo olvido por su obra, sin esa desorientación que creó su reivindicación póstuma e indiscriminada, seguramente, la línea de desarrollo de nuestra pintura hubiera tenido una orientación más coherente y eficaz. De ninguna manera podrá exigirse que se pinte como Blanes; se debió proponer una actitud similar a los artistas de generaciones anteriores; pero el sólido conocimiento de sus valores hubiera podido aportar una conciencia más positiva. O sea: el entronque con Europa estaba ya hecho y ello no obligaba a la repetición de los temas o las soluciones europeas. Pero primó, de inmediato el contrasentido; continuamente buscamos nuevos entronques; continuamente descubrimos lo europeo, pasando por encima del proceso que justifica la obra de ultramar. Lo dicho no implica plantear polémica sobre nacionalismo en artes plásticas; se entiende como una llamada de atención acerca de una realidad que buscamos desconocer.

Por supuesto, entonces, que la obra de Juan Manuel Blanes es importante. Y toda relatividad apuntada a esa importancia no la disminuye.

Decidamos, pues, una actitud clara a ese respecto. Hora es esta de abandonar los ditirambos literarios, de continuar fortaleciendo el juicio adjetivado. Entendamos de una vez por todas que buena parte de la producción de Blanes debe concretarse a ser ilustración histórica, y vista en esa dimensión precisa, logra el justo término para el juicio; admitamos, también que sus alegorías y algunos retratos son obra menor y deleznable, empañada por preocupaciones de artista profesional. Pero cuando, de esa selección, nos queden sus obras mayores —que no son tales por tamaño— ahí respetemos al pintor excepcional que Blanes contenía. Pese a los disturbios que debía provocar el exceso de encargos y el elogio indiscriminado, Blanes llegó a justificar su importancia



Retrato de doña Carlota Ferreira. (Museo Nacional de Bellas Artes).

cia pictórica y en esos ejemplos —que son, comparativamente pocos— su obra no admite retaces por consideraciones de tiempo o de ubicación. Y debió haber constituido la base firme de nuestra pintura. Cabe señalar, en ese apartado, la mayor parte de sus obras nativistas; aquellas en las que el pintor se libra de la academia, se encauza en la vibración cromática y adquiere una fuerza expresiva que supera la simple característica folklórica. Pero sobre todo, vale la pena detenerse —siempre habrá que hacer un alto— en algunos de sus retratos. Los de Carlota Ferreira, Besnes Irigoyen y la madre del pintor son inevitables obras de antología y resisten el análisis crítico más severo. El primero, particularmente, demuestra el grado de profundidad expresiva a que puede llegar un pintor cuando logra ese justo equilibrio del razonamiento técnico y de la fuerza pasional; no hu-

bo en este caso, la simple razón de encomienda para emprender el retrato y esta superación del punto de mira, esta gran posibilidad del artista como tal, da el justo calibre de su magnífica condición creadora.

Sí; Juan Manuel Blanes fue un pintor del siglo XIX, con todos los impulsos contradictorios de la academia y del romanticismo y que supo ubicarse en el medio social que lo contenía. Si eso mismo lo llevó a los altibajos que pueden, fácilmente, señalarse en su obra, penuria es esta que debe admitirse para, de los defectos y de las virtudes innegables, obtener el saldo positivo de un maestro que debe ser, así considerado, el magnífico punto de arranque de toda una trayectoria plástica.

F. GARCIA ESTEBAN
(Especial para EL DIA)



Caserío. (Museo Municipal Juan Manuel Blanes).



De fiesta. (Colección particular).



Acanalamiento de un bloque pétreo por la acción milenaria del agua de lluvia. (Isla S. Sebastián. Brasil).



Separación de bloques graníticos a lo largo de diaclasas ampliadas por meteorización. (Sierra Mahoma. Uruguay).

CON cierta frecuencia puede advertirse que ya sea desde las aulas o a través de los libros, el público asimila ciertos conceptos anacrónicos y a menudo equivocados sobre hechos bastante vulgares y acerca de los cuales la explicación científica, ya bastante clara, parece ser desconocida por ciertos preceptores o auto-

res de libros. La razón estriba en parte en la escasa difusión que hasta ahora tienen entre el público los resultados de las investigaciones, y en parte, a lo poco que se lee en general en ese sentido, aún viviendo la humanidad una era de marcado desarrollo de las ciencias. La información científica se ve además entorpecida

ANACRONISMOS Y PROGRESO CIENTIFICO

por el desconocimiento de determinados idiomas y la carestía de los libros, y en cierto modo por la situación precaria por que atraviesan muchos científicos, que frente a la necesidad de ganarse la vida trabajando intensamente, poco tiempo encuentran para dirigirse al público no científico. Todo estos hechos, aparte de ocurrir en otras comarcas que dejamos de mencionar se agudizan de una manera a veces alarmante en los países latino americanos, no escapando el nuestro totalmente de esta desgraciada situación, a pesar de las voces más o menos enérgicas que se oyen cada vez con mayor frecuencia condenando este estado de cosas.

Es así que mucha gente cree todavía en ciertas virtudes del curanderismo, en

los pronósticos de tiempo a largo plazo, en las influencias de las fases lunares sobre las cosechas, en el veneno de nuestros imaginarios camaleones, en la lactancia de los ofidios y demás tonterías más o menos en boga. En muchos puntos del Brasil Central y en la Amazonia, por ejemplo, la gente atribuye a la cigarra llamada gitiraboia (Fulgora laternaria) la impresionante particularidad de dejar seco a un árbol después de haberlo picado; lo extraordinario es que el inofensivo insecto ni siquiera es fosforescente como su nombre científico parecería sugerir. La leyenda de los supuestos camaleones (que a menudo corresponden a pequeñas y simpáticas lagartijas) es general entre los campesinos de nuestro propio territorio.

Consagrado en Estados Unidos

Angel Face

de POND'S

—Polvo con base, todo en uno—

¡El maquillaje completo de la mujer moderna!

NO necesita agua, no engrasa los dedos. Se aplica muy fácilmente, sin agua con su propio cisne.

NO se desparrama. No ensucia la cartera ni se disemina sobre la ropa. Puede aplicarse hasta en la oscuridad del cine.

NO seca el cutis ni lo engrasa. No forma parches, no se agruma ni se "cae".



Angel Face es... ¡angelical!
Sea moderna... y sea más linda ¡Use Angel Face!

Uselo así: Tome muy poquita cantidad de Angel Face con el cisne seco —sin hacer presión sobre la pastilla ni sobre el rostro— y distribúyalo suavemente.

Angel Face viene en un **Estuche Metálico** práctico y coqueto. Elija su tono entre estos 6 modernos matices: Rubio - Nacarado - Rosado - Moreno - Bronceado - Gitano



Mato Tepee (también llamada Torre del Diablo), formada por una extrusión volcánica. (Foto del P. Service, de EE.UU.).



Cimas del grupo Agulhas Negras, de unos 2700 metros de altura. (Brasil).

Y aunque estas creencias corresponden a gente no ilustrada, existen conceptos altamente erróneos difundidos aún entre personas bastante cultas, y lo peor de todo entre algunas que se dedican a la docencia. Felizmente para nuestro país, esta situación se combate cada vez más y con mayor eficacia. Para ilustrar lo que hemos dicho tomaremos un ejemplo de la geología, la cual es enseñada solo en instituciones superiores, aunque se dan de ella algunos rudimentos, en las aulas de geografía física (como excepción existen cursos de geología elemental en la enseñanza normal). Muchos preceptores viven apegados todavía a la hipótesis cosmogónica del gran Laplace, la que según el geólogo Hobbs, ha motivado el atraso de los conceptos acerca de la estructura de la tierra en unos cincuenta años por lo menos, y sólo después de los esfuerzos de Jeans, Jeffrey y de otros astrónomos y geofísicos la ciencia pudo librarse totalmente de su perniciosa influencia. Muchos han alegado, que las demás hipótesis cosmogónicas, aún intentando corregir la de Laplace, han fracasado. Realmente, ninguna de tales hipótesis convence todavía en forma amplia, pero no se puede negar que son intentos que revelan un progreso en el desarrollo del pensamiento científico, y se ubican en una etapa que corresponde a una mayor claridad en cuestiones de cosmogonía; y si de ellas se prescinde en una clase, con mayor razón debería dejarse en el olvido la concepción laplaciana, abatida por objeciones ilevantables.

Respecto a las especulaciones relativas al origen de la tierra, convendría tener presentes las siguientes palabras pronunciadas por el eminente geofísico Gutenberg, de California, al presidir un simposium internacional sobre cuestiones relativas al interior del globo terrestre: "los astrónomos han aceptado la idea de la formación de la tierra a bajas temperaturas; los geólogos han reconocido que no se tiene una indicación de que la Tierra haya estado alguna vez a altísimas temperaturas; los químicos piensan que la fuerte proporción de agua indica un origen a bajas temperaturas; es posible pues admitir (y esto lo hace el eminente científico moderno y premio Nobel, Dr. Urey), que la tierra formada a baja temperatura, se ha calentado luego".

El difundido y bastante aceptado hecho de que el granito, una de las rocas más comunes del globo, procede de un magma que anteriormente estuvo fundido y a elevadísimas temperaturas, tampoco parece muy cierto, y ya se sabe con seguridad que muchos granitos nunca pasaron por el estado de fusión completa, sino que derivan de otras rocas a través

de procesos de sustitución, donde los elementos pesados migran con facilidad por entre la trama de los ligeros, donde se producen verdaderas reacciones en estado sólido y los viejos sedimentos, que se han formado a expensas de la erosión de masas graníticas vuelven a granitizarse; transfiguración fantástica que tiene lugar en un ambiente de altas presiones y de gran movilidad atómica. Y así como la suavísima agua es capaz de horadar con suficiente tiempo las más duras rocas, así los elementos desfilan a través de las capas sedimentarias, y forman nuevas cadenas y ordenamientos atómicos bajo el influjo de grandes presiones y de materiales escondidos en las profundidades. Después del importantísimo Congreso Geológico que tuvo lugar en Londres en 1948, no queda la menor duda de que los granitos no han tenido en la mayoría de los casos un origen magmático. Esto, no significa el rechazo, que sería absurdo, de que algunas rocas llamadas volcá-

nicas, procedan de materiales líquidos y de elevada temperatura. Pero aún en este caso se ha descubierto que las lavas, al subir por los conductos volcánicos, son generalmente sólidos plásticos, y que sólo se funden en general al aproximarse a la superficie, donde las presiones son bajas.

Debemos apresurarnos en nuestro país a ponernos a tono con todos estos progresos. Debemos revisar más a menudo nuestros programas, y eliminar los anacronismos; debemos modernizar los métodos y asimilar rápidamente los resultados del sensacional desarrollo de la ciencia en los últimos veinte años. Demás está decir que el Uruguay no debe limitarse a realizar convenios tan solo para recibir beneficios del progreso científico en otros países; debe hacer su propio esfuerzo en los dominios de la ciencia; estamos moralmente obligados a hacerlo, como pueblo culto y consciente, que ama la paz y que trabaja por el bienestar de la humanidad. Pero no olvidemos en este es-



La extraña cigarra gitiranaboia, a la que se atribuyen fantásticas propiedades. (Foto Tadey).

fuerzo a los científicos verdaderos, dejados de lado en algunos casos, mal pagados en otros y atiborrados de inútiles tareas casi siempre. La libertad de pensamiento no basta; se necesita la necesaria serenidad para pensar.

JORGE CHEBATAROFF

Especial para EL DIA

(Fotografías del autor)



El agua, desplazándose rápidamente y en forma continua puede reducir los obstáculos más resistentes. (Cascada del Queguay Grande).



INFORMACION LOCAL



HOY... **DOS ESTRENOS!**



En el cine hay un solo estreno; para este joven, son dos. Es que hoy estrena su traje nuevo en cuyo ojal solicitó ver el Precinto de Garantía ILDU antes de adquirirlo. Y qué adquisición más acertada! Es que los Casimires ILDU se distinguen por su suavidad al tacto, gran poder de recuperación y el buen gusto de sus dibujos y diseños. Para su próximo traje "estréñese" Ud. también un traje confeccionado con Casimir ILDU.

Casimires
ILDU

100 o/o lana

A pedido de los confeccionistas que lo soliciten, el Precinto de Garantía es colocado por personal de ILDU en cada traje confeccionado con casimir ILDU



Deléitese con "EL HOMBRE DE LA CALLE" por CX 16 RADIO CARVE, los lunes, miércoles y viernes a las 20.15 horas.

Significativos contornos alcanzó el homenaje público realizado en el Ateneo al profesor Victor Dotti, escritor y luchador antitotalitario, al cumplirse la fecha del tercer mes de su fallecimiento.



Fueron trasladados al Buceo los restos de doña Bernardina Fragoso de Rivera, ilustre patricia esposa del General Rivera, homenaje resuelto por la Municipalidad que se convierte en custodia de las cenizas de aquella gran figura.



Partieron en un avión de las Fuerzas Aéreas Brasileñas, los estudiantes de la Facultad de Veterinaria, en viaje de estudio a San Pablo y Rio de Janeiro.



Fue designada "Dr. Alfonso Espinola" la Escuela N° 67 de 2° grado, en homenaje al médico filántropo.



Concierto del barítono Walter Mendegüia, acompañado al piano por Chela Aguiar, realizado en el Ateneo organizado por la Asociación de Estudiantes de Música.



Vino de honor ofrecido al pintor gallego Roberto González del Blanco, que ha inaugurado una exposición de sus obras en la galería Moretti.

Las mujeres
Uruguayas
lo esperaban...



MOD. N.º 50



MOD. N.º 20

MOD. N.º 60



Los soutiens VIRTUS han sido creados para destacar armoniosamente sus formas. Ajustan sin oprimir y modelan con gracia y elegancia. Hay un modelo indicado para cada silueta.

Ya están en venta

SOUTIENS

Virtus

Armonizan y modelan mejor

Distribuidores:

R. NEFFA Y HNO.

25 DE MAYO 230 • TELS. 8 34 86 - 9 18 23

ENIGMAS DE LA BELLEZA

QUEDEN estas meditaciones al amparo del Moisés de Miguel Angel, porque ningún otro símbolo traduce mejor la sustancia y el significado de su contenido, ya que la sublime síntesis de mármol promulga en una mirada la epopeya del humano genio en la aventura de escalar su Sinai, ápice de la naturaleza; y, atento al dictado de lo divino que lo atrae e inspira desde las alturas ignotas, consigue inscribir e insuflar en las tablas inertes, las expresiones del espíritu, en testimonios de amor y verdad, de justicia y belleza.

Interpretamos lo bello como un puente final tendido de la materia al espíritu, enlace entre la orilla de la sensación a la del sentimiento.

Kant fundó lo bello en el hombre y no en las cosas que llamamos bellas, cuyos caracteres animan nuestra sensibilidad; y lo juzga el mediador entre el reino de la idea moral y el mundo de los fenómenos.

Hay dos universos, uno imagen del otro: el sensible, donde el humano alienta y se afana como si fuese el único; y el suprasensible: el de los efectos o fenómenos y el de las causas o noumenos. El primero es dominado por la razón y el segundo apenas se ilumina por el sentimiento. Aquel es campo de la ciencia; éste, región de la poesía y el arte. Ambas son formas de conocimiento, nunca opuestas sino complementarias. Pero mientras la una es lúcida, la otra se esfuma hacia las cumbres del misterio.

Consecuentes con la interpretación de la vida como el camino ascensional entre la naturaleza y lo desconocido, nos inclinamos a ver en lo bello el último y más exquisito enlace de esas dos potencias generadoras de nuestra función y nuestro destino.

Un paso más y el espíritu soltará su mano de la materia, para escalar en seguida, solo, puro, libre, las regiones absolutas del bien.

Pero, ¿cuál es el sentido del postrer abrazo, del beso de adiós de la materia, imposibilitada de sentir más y el espíritu que se remonta a un llamado irreprimible y misterioso? Porque esta última caricia, esa despedida emocionante y delicada, que es la belleza, esconde, como lo haría una carta de amor en unidad de forma y contenido, el secreto de relaciones íntimas del más noble interés humano, desde que somos el fruto excepcional del maridaje sublime, apasionado y fugitivo.

En los peldaños de la escala en que el espíritu se estremece en su despedida de la materia, el razonamiento no lo acompaña. En la región elevadísima del arte y la poesía, no se piensa; se siente. He aquí una primera constatación singular. Todo fluctúa en un aire de encantamiento, entre una alegoría de imágenes y emociones enlazadas.

La belleza, entonces, inicia sus pasos donde se detuvo la lógica; y abre sus enigmáticas pupilas la facultad de la intuición, una suerte de adivino que lleva todo hombre, aunque muy pocos lo saben o lo quieren escuchar; y por quien es posible que se nos revelen nítida e instantáneamente las verdades y las gracias indescifrables u ocultas.

El espacio artístico nos abre, en sus testimonios, perspectivas que van más alto y más lejos que las de la ciencia; hacia una comprensión emotiva de la realidad, penetrando en las fuentes eternas e infinitas del amor, la vida y el sentido de lo creado. Mas, de esas regiones es imposible volver con un mensaje claro. El país del misterio que develan la religión y el arte, no tiene otro idioma que el símbolo, la sugestión; y al artista corresponde cumplir en la sociedad el ministerio que antes fue del vidente y del profeta. Mientras que los científicos escrutinan los fenómenos, los estetas aventuran en los estratos de la causas ignotas. Y he aquí otra característica notable de lo bello: quien, en su incursión por las romarías del arte, se detiene en el goce de una de sus expresiones: tal cuadro, ese poema, determinada melodía, fructa el objeto fundamental del arte, cuya consigna es avanzar sin pausa hacia el hallazgo infinito de lo inédito, tras una forma siempre más bella, un contenido siempre más puro. Porque la meta del arte, como el término de la religión, no es encontrar, sino buscar; un acudir ansioso al llamamiento de "algo" o "alguien" desconocido, hacia un horizonte de maravillas que se aleja al ritmo de nuestros pasos...

¿Puede concebirse providencia más alentadora y trascendental para el progreso de los valores humanos?

Resulta evidente que si la belleza es un señuelo, que nos atrae y eleva sobre el camino de la naturaleza hacia el foco de las causas en el seno de lo desconocido, cabe inteligir, por el significado de esa sola prueba, el interés de su atracción, el medio de que se vale y las regiones a que nos promueve, que ese foco es a un tiempo fuente de amor, de hermosura y de bien.



Y aquel maridaje entre la materia y el espíritu ha de ser tan cabal, que de abatir sus testimonios hacia lo materno, la obra de arte resultará naturalista, sensual o grosera, según la intención y magnitud del desequilibrio; como de primar el espíritu generador, puede tender hacia lo abstracto y la oscuridad excesivos; todas maneras de desconcertar, en pequeñez o desvío, el ensalmo y el propósito del arte.

De tal modo, la materia debe ir al tálamo del arte con los primores de la figura entre los velos de la emoción. Por el milagro amoroso ella acude a sublimarse en una suerte de espiritualización; mientras que el espíritu se objetivará en el sortilegio de la forma. Vale decir, que todo fruto verdaderamente artístico es una encarnación, misterio semejante al de la vida.

Es curioso detenerse en la manera que se enlazan sensación con sentimiento. Mientras que el rústico ve, oye, tantea, gusta y huele, apenas en el plano de los sentidos naturales, el civilizado sube unos escaños más, desde que mira, escucha, toca, saborea y olfatea; es decir: superpone a la percepción un juicio. Pero el culto asoma el alma por los nervios, para elevar las cosas al ara del corazón; y contempla, atiende, palpa, deléitase e inhala. Y aún queda un "sexto sentido", cuya realidad es tan sutil que escapa a la ciencia, pero tan evidente que sabe el camino, calcula el rumbo, da su apreciación e ilumina las tinieblas del conocimiento con relámpagos de prodigios.

Otra digresión merece aquel connubio. Un hijo no es algo caprichoso, una encarnación sin sentido. Así como las figuras de las especies mantienen fidelidad a su arquetipo, se dijera que también las obras de arte se ordenan, en su diversidad ilimitada, hacia paradigmas ideales, de modo que el espíritu las reconocerá tanto más bellas, cuanto mejores rasgos configuren aquellos con su esencia; que los atesora en sí, como guarda el árbol en sus flores, que serán simientes, las imágenes de los infinitos árboles de su estirpe inmortal.

Cuando se ha logrado animar la forma con el soplo de la belleza, se intuye algo así como una nueva dimensión de la vida; misterio por el cual un hábito palpitante viene a ocupar un molde inerte; con la extraña característica de que su duración será la de su forma, que de ser interminable le valdría la inmortalidad. De suerte que si bien Dante, Leonardo y Bee-

thoven murieron, la sinfonía de palabras de la Divina Comedia, el poema de colores y matices de la Gioconda y la catedral de sonidos de la Novena Sinfonía, podrán alcanzar el fondo de los tiempos mientras el cuerpo plástico o sonoro pueda encerrar, sin aprisionarlo por eso, el espíritu que pudo insuflarle el genio creador, menos animado él mismo, menos perdurable y divino que su propia obra.

Si: cada obra de arte, al igual o mejor que todo ser vivo, es una totalidad y una individualidad; universo que no se agotará nunca; que no existió antes ni se repetirá jamás.

Pero lo más pasmoso es que la grandeza, la vitalidad, el poder del hábito que se encarna en la poesía y el arte, subsisten en función de armonía entre contenido y continente; enlace y relación que no debieran ser olvidados por los estetas, al fundar un justo anhelo de innovación en el menosprecio ya de la forma y ora del sentido.

La forma, lo normativo en la creación, entera, equivale a ley y se traduce en orden sobre el caos. Como lo prueba la metafísica, sin forma no se concibe la existencia. En el mundo natural cada molde expresa una manera de la vida. No será posible explicar el porqué, más nos acucia la certeza de que el hombre, en las circunstancias de la tierra, no podría tener una conformación distinta de la que ahora ofrece para el grado preciso de su evolución espiritual.

Resulta notable que el hombre —y sólo el hombre— esgrima el privilegio de crear formas nuevas; por ende separadas de las naturales; de modo que si el creador universal alentó las obras de la naturaleza, el artista, en actos paralelos y también creadores, anima con su *fiat lux* las obras, no menos elocuentes, de la poesía y el arte.

Y ved lo muy extraño. La belleza como forma, más que calidad y cantidad de masa es *límite de la materia*. Estéticamente, no importa que la Venus de Milo sea de mármol, de bronce o arcilla; ni que tal o cual Madonna de Rafael haya surgido por mezcla de tierras o por combinaciones químicas; que resulte ser mural o sobre lienzo. De suerte que, si importa a la idea de *utilidad* que un palacio sea cómodo, rico y resistente, al sentimiento de *belleza* le bastaría que el Partenón fuese apenas la película de la materia suficiente para sostener y destacar sobre el pedestal de la Acrópolis la silueta armoniosa en la que encarnaron, vívidos y lúcidos en el más alto testimonio, el alma y la tierra de la Grecia inmortal.

EDGARDO UBALDO GENTA

LOCION
Carillon

Fragante aliada de la felicidad!



El espíritu de París
hecho perfume en estas
finas creaciones
de ATKINSONS

LOCION
Damosel

Un sueño de audacia!



LOCION
Dueite

Mensaje de corazón a corazón!



Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS

EL REY MOGU HIZO CONOCER A TARZAN UN EXTRAÑO FENÓMENO QUE ATERRORIZABA A LA ALDEA... MUCHOS GUERREROS HABÍAN DESAPARECIDO SIN DEJAR RASTRO ALGUNO.



EN AQUEL MOMENTO, DESDE LOS BORDES DE LA PEQUEÑA COMUNIDAD, UN EXPLORADOR NATIVO DESESPERADO LLAMABA A SUS COMPAÑEROS.



TODOS FUERON CONMOVIDOS POR LOS GRITOS DEL RECIENTE LLEGADO. "VENGAN TODOS... PRONTO!"



TARZAN Y LOS ALDEANOS SE APRESURARON PARA ENTRAR EN ACCIÓN Y TODOS, MENOS EL INVÁLIDO REY MOGU CORRIERON DETRÁS DEL TRASTORNADO NATIVO...

QUIEN A POCOS DISTANCIA DE ALLÍ, LES MOSTRO LAS HUELLAS DE PISADAS QUE TERMINABAN ABRUPTA Y MISTERIOSAMENTE... OTRO GUERRERO DESAPARECIDO.



EL HOMBRE-MONO DECIDIÓ HACER UNA INVESTIGACIÓN INMEDIATA. "NO SE DESESPEREN," DIJO A LOS NATIVOS LLENOS DE ASOMBRO, "...Y REGRESEN A VUESTRAS CHOZAS."



TARZAN HIZO SISTEMÁTICOS RODEOS POR EL TERRITORIO, NO OBTENIENDO RESULTADO ALGUNO... HASTA QUE DE PRONTO SE ENCONTRO CON UN GUERRERO HERIDO ACOSADO POR ASQUEROSAS HIENAS.



DICK VAN BUREN
JOHN CELARDO
-1233



Nutre,
vigoriza,
fortalece

TODDY

No tiene,
ni puede
tener similares



AGOSTO

Precios al alcance de todos



EN NUESTRA

GRAN

VENTA BALANCE



VISITE NUESTRAS 3 CASAS

Av. AGRACIADA 2302 esq. Mar. Sosa • Av. Gral. FLORES 2541 esq. Mar. Bertholet • Av. 18 de JULIO 1601 esq. Carlos Roxlo